



CD-1160 DIGITAL

Freddy Kempf
Chopin



CHOPIN, Fryderyk Franciszek (1810-1849)

Four Ballades (Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw) 31'38

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Ballade in G minor, Op. 23 (1831-35). <i>Largo</i> | 8'25 |
| 2 | Ballade in F major, Op. 38 (1836-39). <i>Andantino</i> | 6'37 |
| 3 | Ballade in A flat major, Op. 47 (1840-41). <i>Allegretto</i> | 6'44 |
| 4 | Ballade in F minor, Op. 52 (1842). <i>Andante con moto</i> | 9'31 |
-

Grande Polonaise précédée d'un Andante spianato, Op. 22 (Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw) 13'04

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | I. Andante spianato (1834). <i>Tranquillo</i> | 4'32 |
| 6 | II. Polonaise (1831). <i>Allegro molto</i> | 8'32 |
-

7 Polonaise-fantaisie, Op. 61 (1845-46) (Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw) 11'17

8 Fantaisie-impromptu, Op. 66 (1835) (Instytut Fryderyka Chopina, Warsaw) 4'27

Freddy Kempf, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Yamaha

Piano technician: Jiro Tajika

We are indebted to Yamaha for generously lending
and preparing the piano used in this recording.



Like so many during those turbulent decades in the first half of the 19th century, the life of **Fryderyk Chopin** was to a great extent shaped by momentous political events. In his case, the Russian invasion of Poland in 1831 came to mean a life in exile. And less than 20 years later, towards the end of his short life, the revolution in France which ended the reign of Louis Philippe also meant the end of the Parisian society on which he had become so dependent for his existence. The aristocratic and wealthy families who had paid high prices to be invited to his exclusive and rare concerts and provided him with young, mostly female, piano students were suddenly unable to do anything for him.

From an early age Chopin had become used to this kind of society. The child prodigy was hailed in his native Warsaw as ‘Mozart’s successor’, and soon started appearing in the salons of the Polish aristocracy. At the age of fifteen he had already performed for Tsar Alexander I and been duly rewarded with a diamond ring. Four years later his Vienna début was a success and he went on concert tours in Germany and Italy.

In popular imagination his virtuosity, coupled with his love-affairs and even his tuberculosis, has made him the Romantic Artist *par excellence* and he is often associated with such larger-than-life extroverts as Liszt and Berlioz. But in truth, Chopin was that rare thing – a virtuoso who disliked performing in public and was more disgusted than anything else by the populist spectacle he considered the concert hall of the mid-19th century to offer. Consequently he gave up public concerts as soon as he could. Having established his reputation as the leading pianist-composer of his time, he restricted himself as far as possible to intimate performances for the chosen few of his Paris circle. (In a letter to the painter Eugène Delacroix, George Sand, the novelist and Chopin’s companion wrote: ‘I must tell you that Chopin will play to a small group of us, quite informally; and it is at such times that he is really sublime. Come at midnight if you are not too sleepy, and if you meet anyone I know don’t breathe a word, for Chopin is terrified of *outsiders*.’)

The same fastidiousness characterizes his output as a composer. He wrote almost exclusively for solo piano, with the exception of the concertos (vehicles for his early career as a soloist), some 20 songs and a handful of chamber music pieces – all of which include the piano. The music for solo piano can be divided in two groups. The first group consists of pieces written – at least partly – with his pupils in mind: études, nocturnes, preludes, waltzes and so on. On the whole, the works on the present disc belong to the second group – pieces larger in both scale and emotional scope, music that Chopin would perform himself for the connoisseurs of Parisian society. In these compositions Chopin gave free reign to his musical imagination, utilizing the

whole spectrum of his technical ability in order to create music which often strikes the listener as almost improvisatory. (Chopin was renowned for his skills in improvisation and is said often to have varied his playing of a piece in different performances.)

The *Andante spianato* and *Grande polonaise* actually straddle the divide between Chopin's music for piano and orchestra and his solo piano music. The *Grande polonaise* was originally composed with orchestral accompaniment and hails from 1831, the year Chopin left Poland never to return. It was in fact the last piece he composed with the public concert scene in mind, something which may be guessed at from the beginning (a commanding 'invitation to the dance' with the polonaise rhythm hammered out, as if to make the audience sit up and take notice) and the concerto-like ending, as well as the intervening passagework in his most virtuosic style. The introductory *Andante spianato* was added three years later, in 1834, and is of a much more intimate character, with a nocturne-like accompanying figure running through most of it. (The word *spianato* comes from *spiano* [=carpenter's plane] and means 'levelled mood'.)

When Chopin returned to the polonaise some 15 years later in his *Polonaise-fantaisie*, one of his last major works, he gave a completely different, much more introspective version of the stately dance. The piece has great emotional intensity, the effects of which Liszt described in the following, typically florid way: 'Despair rises to the brain like a large draught of Cyprus wine which gives a more distinctive rapidity to every gesture, a sharper point to every word, a more burning spark to every emotion...'

Although the other fantasy on this disc, the *Fantaisie-impromptu*, has the highest opus number of all the present works it was actually written as early as 1835. For unknown reasons, however, it remained unpublished until 1855, six years after Chopin's death.

The four *Ballades* were composed over a span of twelve years, from 1831 onwards. Up until this time the ballad had been an exclusively vocal genre with medieval roots, and Chopin can be said to have invented its instrumental counterpart more or less by himself. In fact, the concept was so new that German advertisements for the first edition of the *Ballade in G minor* had 'ohne Wörter' ('without words') added to the title.

All of the four *Ballades* are in compound time (the first is in 6/4, the other three in 6/8), and all of them have a refrain that returns throughout the piece, just like in a medieval ballad. At a time when programme music was all the rage – from Schumanns *Kinderszenen* to the symphonic poems of Liszt and Berlioz – this is the closest Chopin ever came to programme music: four stories without words. Following remarks by Robert Schumann there have been attempts to 'read' the *Ballades* as musical settings of poems by the Polish national poet Adam Mickiewicz,

but there is no factual evidence that this was Chopin's intention. When Chopin visited Schumann in Leipzig in 1836, he played him the newly published first *Ballade*. In a letter to a friend Schumann wrote: 'It seems to me his most inspired work (if not the one most filled with genius), and I told him I liked it best of his works.'

Maybe it was in return for this praise that Chopin dedicated the second *Ballade* to Schumann. Whereas the *Ballade in G minor* is almost operatic in its melodic material, the second one has a refrain of breathtaking simplicity, reminiscent of folk music. It opens in F major but ends in A minor, one of three major works in Chopin's output to start in one key and end in another.

In the third and fourth *Ballades* Chopin goes ever further in his construction of a form which is almost impossible to decipher in terms of anything that had been written before him. It is precisely this novelty that lies behind the often-heard criticism that Chopin had no sense of form. There is indeed a form to these compositions; the problem is that it is impossible to analyze with the tools of classical music theory. Through the use of modal (minor/major) changes rather than tonic-dominant contrasts Chopin created bridges between tonalities that, twenty years earlier, would never have appeared on the same page of music. In doing so he opened up a palette of colours to be used by composers as different as Wagner and Brahms. But, and this is surely the true mastery of Chopin, however weird and wonderful his imagination was, he never lost the ability to touch and to stir his listeners, luring them into his own emotional universe. In the words of Oscar Wilde: 'After playing Chopin, I feel as if I had been weeping over sins that I had never committed.'

© *Leif Hasselgren* 2001

Now established as one of the most sought after young pianists in the world, **Freddy Kempf** was born in London in 1977. He began playing the piano at the age of four and first came to national prominence aged eight when he performed Mozart's piano concerto K.V.414 with the Royal Philharmonic Orchestra at London's Royal Festival Hall, whilst international attention followed soon afterwards with appearances in the same concerto in Germany. In 1987 he won the first National Mozart Competition in England and in 1992 the biennial BBC Young Musician of the Year Competition. His award of third prize in the 1998 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow provoked an outcry in the Russian press, which described him as 'the hero of the competition', and his unprecedented popularity with Russian audiences has been reflected in several television broadcasts and sold-out performances.

Freddy Kempf has given concerts throughout Europe, the United States and Japan and has

appeared on television across Europe, in Russia and in Japan. Recent solo recitals have included dates at London's Wigmore Hall, New York's 92nd Street 'Y', the Salzburg Mozarteum, the Cheltenham Festival, the Roque d'Athéron Festival and the opening concert in the 'Young Masters' series at Hamburg's Musikhalle. A month-long tour of Japan, including solo and orchestral concerts, culminated in a recital at Tokyo's Suntory Hall that was broadcast on radio and television. Concerto engagements have included appearances with many of the leading national and international orchestras in collaboration with such conductors as Vladimir Ashkenazy, Kurt Sanderling, Libor Pešek and Fedor Gluschenko. He has recently made his débuts in Singapore and Israel, and toured with the Moscow Radio Symphony Orchestra under Vladimir Fedoseyev, performing in fifteen different venues including London's Royal Festival Hall. In May 2001 he was voted Best Young Classical Performer in the Classical Brit Awards.

Freddy Kempf is passionately committed to chamber music and devotes much time to performing with his Kempf Trio. He records exclusively for BIS and his CDs of music by Robert Schumann (BIS-CD-960), Sergei Rachmaninov (BIS-CD-1042) and Ludwig van Beethoven (BIS-CD-1120) have received tremendous acclaim all over the world.

Wie so viele andere in den turbulenten Jahrzehnten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wurde das Leben **Fryderyk Chopins** von bedeutenden politischen Ereignissen stark beeinflusst. In seinem Fall hatte die russische Invasion in Polen im Jahr 1831 ein Leben im Exil zur Folge. Und kaum 20 Jahre später, gegen Ende seines kurzen Lebens, beendete die Februarrevolution in Frankreich nicht nur die Herrschaft Louis Philippes, sondern auch die Blütezeit der Pariser Gesellschaft, derer er in existentieller Weise bedurfte. Die aristokratischen und vermögenden Familien, die hohe Preise bezahlt hatten, um zu seinen exklusiven, seltenen Konzerten eingeladen zu werden, und ihn darüber hinaus mit jungen Klavierschülerinnen versorgt hatten, konnten plötzlich nichts mehr für ihn tun.

Schon früh war Chopin mit dieser Gesellschaftsschicht vertraut geworden. Das Wunderkind wurde in Warschau als „Mozarts Nachfolger“ gefeiert und trat bald in den Salons der polnischen Aristokratie auf. Im Alter von fünfzehn Jahren hatte er bereits vor Zar Alexander I. gespielt und war mit einem Diamantring angemessen belohnt worden. Sein Debut in Wien vier Jahre später wurde ein Erfolg; es folgten Konzertreisen durch Deutschland und Italien.

In der landläufigen Auffassung ist Chopin mit seiner Virtuosität, seinen Liebesaffären und sogar seiner Tuberkulose der „romantische“ Künstler schlechthin; gern stellt man ihn in eine Reihe mit solch überlebensgroßen Selbstdarstellern wie Liszt und Berlioz. In Wahrheit aber war Chopin ein Künstler ganz seltener Art – ein Virtuose, der öffentliche Aufführungen nicht schätzte und von dem populistischen Spektakel, das seiner Ansicht nach im Konzertsaal der Jahrhundertmitte stattfand, in erster Linie angewidert war. Folgerichtig gab er das öffentliche Konzertieren auf, als er sich das leisten konnte. Nachdem sich sein Ruf als führender Pianisten-Komponist gefestigt hatte, gab er am liebsten nur noch intime Aufführungen für die Auserwählten seines Pariser Kreises. (In einem Brief an den Maler Eugène Delacroix schrieb George Sand, Autorin und Chopins Gefährtin: „Ich muß dir erzählen, daß Chopin für einen kleinen Kreis von uns spielen wird, ganz zwanglos; gerade zu solchen Gelegenheiten ist er wirklich großartig. Komm um Mitternacht, wenn du nicht zu müde bist, und solltest du jemanden treffen, den ich kenne, dann sag kein Sterbenswörtchen, denn Chopin hat Angst vor Fremden.“)

Dieselbe Eigenheit prägt sein kompositorisches Schaffen. Er hat fast ausschließlich für Soloklavier geschrieben – Ausnahmen bilden die Konzerte (Vehikel für den Anfang seiner Solistenkarriere), rund 20 Lieder und eine Handvoll Kammermusikstücke (allesamt mit Klavier). Die Musik für Soloklavier läßt sich in zwei Gruppen einteilen. Die erste Gruppe besteht aus Stücken, die er – zumindest teilweise – mit Hinblick auf seine Schüler komponiert hat: Etüden, Nocturnes, Préludes, Walzer etc. Alles in allem gehören die Werke auf dieser CD zur zweiten

Gruppe – Werke von größerem formalen und emotionalen Umfang, Werke, die Chopin selber für die Connoisseurs der Pariser Gesellschaft spielte. In diesen Kompositionen gab er seiner musikalischen Fantasie freien Lauf und nutzte das gesamte Spektrum seiner technischen Möglichkeiten, um eine Musik zu schaffen, die dem Hörer oftmals wie improvisiert erscheint. (Chopin war berühmt für seine Improvisationskunst; auch sagt man, daß er seine Interpretationen von Aufführung zu Aufführung verändert hätte.)

Das *Andante spianato und Grande polonaise* befinden sich auf der Grenzlinie zwischen Chopins Musik für Klavier und Orchester und seiner Soloklaviermusik. Die *Grande polonaise* war ursprünglich mit Orchesterbegleitung komponiert worden und stammt aus dem Jahr 1831, als Chopin Polen auf Nimmerwiedersehen verließ. Tatsächlich handelt es sich um das letzte Werk, bei dem er noch die öffentliche Konzertsituation vor Augen hatte, was dem Anfang (eine gebieterische „Aufforderung zum Tanz“ mit gehämmerten Polonaise-Rhythmus, die das Publikum gleichsam aufhorchen und sich aufrichten läßt), dem konzertartigen Schluß, und dem zwischenzeitlichen Passagenwerk in virtuosestem Stil anzuhören ist. Das einleitende *Andante spianato* wurde drei Jahre später, 1834, hinzugefügt; es ist von wesentlich intimerem Charakter und wird von einer nocturne-artigen Begleitfigur durchzogen. (Der Begriff *spianato* kommt von *spiano* [Tischlerhobel] und bedeutet „ausgeglichen“.)

Als Chopin mit einem seiner letzten größeren Werke, der *Polonaise-Fantaisie*, zur Polonaise zurückkehrte, lieferte er eine vollkommen anders geartete, viel introvierte Version dieses würdevollen Tanzes. Das Stück ist von großer Gefühlsintensität, deren Wirkungen Liszt auf die folgende, typisch blumige Weise beschrieb: „Verzweiflung erfüllt das Hirn wie ein großer Schluck Zypernweins, der jeder Geste eine besondere Schnelligkeit, jedem Wort einen größeren Nachdruck und jedem Gefühl einen glühenden Funken verleiht.“

Wenngleich die andere Fantasie dieser Einspielung, das *Fantaisie-Improptu*, die höchste Opuszahl der hier versammelten Werke trägt, wurde sie in Wirklichkeit doch bereits 1835 komponiert. Aus unbekannten Gründen blieb sie bis 1855, sechs Jahre nach Chopins Tod, unveröffentlicht.

Die vier *Balladen* entstanden über einen Zeitraum von zwölf Jahren, 1831-1843, hinweg. Bis dahin war die Ballade ausschließlich als Vokalgattung mittelalterlichen Ursprungs bekannt gewesen; man kann sagen, daß Chopin ihr instrumentales Gegenstück mehr oder weniger eigenständig „erfunden“ hat. Tatsächlich war die Idee so neu, daß deutsche Anzeigen für die Erstausgabe der *Ballade g-moll* noch den Zusatz „ohne Wörter“ im Titel führten.

Alle vier *Balladen* stehen in zusammengesetzten Taktarten (das erste in 6/4, die anderen drei

in 6/8), und alle enthalten einen Refrain, der im Laufe des Stückes wiederkehrt, ganz wie in der mittelalterlichen Ballade. Zu einer Zeit, als Programmmusik groß in Mode war – von Schumanns *Kinderszenen* bis zu den Symphonischen Dichtungen von Liszt und Berlioz – handelt es sich hierbei um Chopins größte Annäherung an dieselbe: vier Geschichten ohne Worte. Entsprechenden Hinweisen Robert Schumanns folgend, gab es Versuche, die *Balladen* als Vertonungen von Gedichten des polnischen Nationalpoeten Adam Mickiewicz zu „lesen“, doch es gibt keinen Beweis dafür, daß dies Chopins Absicht gewesen wäre. Als Chopin 1836 Schumann in Leipzig besuchte, spielte er ihm die gerade veröffentlichte erste *Ballade* vor. In einem Brief an einen Freund schrieb Schumann: „Sie scheint mir sein genialischstes (nicht genialstes) Werk; auch sagte ich es ihm, daß es mir das liebste unter allen.“

Vielleicht als Dank für dieses Lob widmete Chopin Schumann seine zweite *Ballade*. Während die *g-moll-Ballade* nachgerade opernhaft ist, hat die zweite *Ballade* einen Refrain von atemberaubender Schlichtheit, die an die Volksmusik anklingt. Sie beginnt in F-Dur, endet aber in a-moll und ist damit eines von drei größeren Werken Chopins, die in einer anderen als der Ausgangstonart enden.

In der dritten und vierten *Ballade* geht Chopin noch weiter darin, Formen zu bilden, die mit den seinerzeit bekannten Modellen wenig gemein haben. Genau diese Art von Neuheit ist der eigentliche Grund für den oft geäußerten Vorwurf, Chopin habe kein Formgefühl. Diese Kompositionen aber haben eine konzise formale Gestaltung; das Problem freilich ist, das es unmöglich ist, sie mit den Instrumenten klassischer Musiktheorie zu analysieren. Indem Chopin den Wechsel der Tongeschlechter (Dur/Moll) den Tonika-Dominant-Kontrasten vorzieht, schlägt er Brücken zwischen Tonarten, die zwanzig Jahre früher nicht einmal auf derselben Partiturseite erschienen wären. Damit schuf er eine Farbenpalette, die von so unterschiedlichen Komponisten wie Wagner und Brahms genutzt wurde. Doch – und dies zeigt die wahre Meisterschaft Chopins – wie wunderbar und wunderbar seine Fantasie auch gewesen sein mag, verlor er doch nie die Fähigkeit, seine Hörer zu rühren und zu bewegen, indem er sie in sein emotionales Universum entführte. Mit den Worten Oscar Wildes: „Immer, wenn ich Chopin gespielt habe, fühle ich mich, als hätte ich über Sünden geweint, die ich nie begangen habe.“

© Leif Hasselgren 2001

Freddy Kempf, geboren in London 1977, zählt inzwischen zu den gefragtesten jungen Pianisten der Welt. Im Alter von vier Jahren begann er mit dem Klavierspiel und erreichte erstmals nationale Berühmtheit, als er mit acht Jahren Mozarts Klavierkonzert KV 414 zusammen mit dem Royal Philharmonic Orchestra in der Londoner Royal Festival Hall aufführte. Kurz darauf erregte er durch seinen Auftritt mit dem gleichen Konzert in Deutschland internationale Aufmerksamkeit. 1987 gewann er den ersten National Mozart Competition in England und 1992 den alle zwei Jahre stattfindenden BBC Young Musician of the Year-Wettbewerb. Sein dritter Preis beim internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb 1998 ließ die russische Presse jubeln und ihn als „den Held des Wettbewerbs“ feiern, während sich seine einmalige Popularität beim russischen Publikum in verschiedenen Fernsehübertragungen und ausverkauften Konzerten widerspiegelt.

Freddy Kempf gibt Konzerte in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Japan und nahm an Fernsehproduktionen in Europa, Rußland und Japan teil. Seine jüngsten Soloauftritte waren z.B. in der Wigmore Hall in London, New Yorks 92nd Street „Y“, dem Salzburger Mozarteum, beim Cheltenham Festival, beim Roque d'Athéron Festival und beim Eröffnungskonzert der „Junge Meister“-Serie in der Hamburger Musikhalle. Der Höhepunkt einer monatelangen Japantournee mit Solo- und Orchesterkonzerten war eine Fernseh- und Rundfunkaufnahme eines Konzertes in der Suntory Hall in Tokyo. Seine Konzertengagements umfassen Auftritte mit führenden nationalen und internationalen Orchestern unter Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Kurt Sanderling, Libor Pešek und Fedor Gluschenko. Kürzlich debütierte er in Singapur und Israel und spielte zusammen mit dem Symphonieorchester Moskau unter Leitung von Vladimir Fedoseyev in fünfzehn Konzerten an verschiedenen Orten, darunter der Londoner Royal Festival Hall. Im Mai 2001 wurde er zum „Besten jungen Klassik-Interpreten“ bei den Classical Brit Awards gewählt.

Durch seine Liebe zur Kammermusik widmet Freddy Kempf den Auftritten mit seinem Kempf-Trio viel Zeit. Er nimmt exklusiv für BIS auf, wobei seine CDs mit Musik von Schumann (BIS-CD-961), Rachmaninoff (BIS-CD-1042) und Ludwig van Beethoven (BIS-CD-1120) international mit großer Begeisterung aufgenommen wurden.

Comme tant d'autres vies au cours de ces décennies turbulentes de la première moitié du 19^e siècle, celle de **Frédéric Chopin** fut en grande partie sculptée par les événements politiques de l'époque. Dans son cas, l'invasion de la Pologne par les Russes en 1831 finit par signifier une vie en exil. Moins de 20 ans plus tard, vers la fin de sa courte vie, la révolution en France qui mit fin au règne de Louis Philippe signifia aussi la fin de la société parisienne sur laquelle son existence était devenue si dépendante. Les familles aristocratiques et riches qui avaient payé le gros prix pour être invitées à ses concerts rares et exclusifs et qui lui fournissaient de jeunes élèves de piano, la plupart des jeunes femmes, devinrent soudainement incapables de faire quoi que ce soit pour lui.

Chopin s'était habitué à cette société dès son jeune âge. L'enfant prodige était salué dans sa Varsovie natale comme "le successeur de Mozart" et il commença tôt à paraître dans les salons de l'aristocratie polonaise. A l'âge de 15 ans, il avait déjà joué pour le tsar Alexandre I^{er} et avait reçu une bague à diamant comme récompense. Quatre ans plus tard, ses débuts viennois furent un succès et il entreprit des tournées en Allemagne et en Italie.

Dans l'imagination populaire, sa virtuosité, alliée à ses aventures amoureuses et même sa tuberculose, avaient fait de lui "l'artiste romantique" par excellence et il est souvent associé à des extravertis transcendants comme Liszt et Berlioz. Mais en vérité, Chopin était un rare spécimen – un virtuose qui n'aimait pas à jouer en public et qui était dégoûté au plus haut point par le spectacle populiste qu'il voyait la salle de concert offrir au milieu du 19^e siècle. C'est pourquoi il abandonna les concerts publics dès qu'il le put. Après avoir établi sa réputation de meilleur pianiste-compositeur de son temps, il se restreignit le plus possible à des concerts intimes pour une élite choisie de son cercle parisien. (Dans une lettre au peintre Eugène Delacroix, la romancière George Sand, compagne de vie de Chopin, écrivit: "Je dois vous dire que Chopin jouera pour un petit groupe de nos amis, sans formalités; et c'est à ces occasions-là qu'il est vraiment sublime. Venez à minuit si vous ne vous endormez pas trop et si vous recontrez quelqu'un que je connais, n'en soufflez pas un mot car Chopin est terrifié par les étrangers.")

La même minutiosité caractérise sa production comme compositeur. Il écrivit presque exclusivement pour piano solo, à l'exception des concertos (véhicules de sa carrière hâtive comme soliste), une vingtaine de chansons et une poignée de pièces de musique de chambre – et toutes incluent le piano. La musique pour piano solo peut être divisée en trois groupes. Le premier consiste en pièces écrites – au moins en partie – en pensant à ses élèves: études, nocturnes, préludes, valse et ainsi de suite. En gros, les œuvres sur ce disque appartiennent au second groupe – des pièces plus importantes d'échelle et d'étendue émotionnelle, musique que Chopin jouait lui-

même pour les connaisseurs de la société parisienne. Dans ces compositions, Chopin donna libre cours à son imagination musicale, utilisant tout le spectre de son habileté technique pour créer de la musique qui frappe souvent l'auditeur comme étant presque improvisée. (Chopin était reconnu pour sa facilité à improviser et on a souvent dit qu'il variait son jeu d'une pièce d'une exécution à l'autre.)

L'*Andante spianato* et *Grande polonaise* est à califourchon entre la musique pour piano et orchestre de Chopin et sa musique pour piano solo. La *Grande polonaise* fut originellement composée avec accompagnement d'orchestre et date de 1831, l'année où Chopin quitta la Pologne pour ne jamais y retourner. C'est en fait la dernière pièce qu'il composa pour la scène de concert publique, ce que l'on peut deviner par le début (une claire "invitation à la danse" avec le rythme martelé de polonaise, comme pour attirer l'attention du public) et la fin ressemblant à celle d'un concerto, ainsi que les passages intermédiaires dans son style le plus virtuose. L'*Andante spianato* introductif fut ajouté trois ans plus tard, en 1834, et présente un caractère beaucoup plus intime avec un accompagnement de nocturne qui le traverse tout le long. (Le mot *spianato* provient de *spiano* [=niveau de charpentier] et veut dire "humeur égale".)

Quand Chopin retourna à la polonaise quelque 15 ans plus tard dans sa *Polonaise-fantaisie*, l'une de ses dernières œuvres majeures, il donna une version complètement différente, beaucoup plus introvertie, de la danse majestueuse. La pièce renferme beaucoup d'intensité émotionnelle dont Liszt décrivit les effets de la manière typiquement ornée suivante: "Le désespoir monte au cerveau comme un grand coup de vin de Chypre qui donne une rapidité plus distincte à chaque mouvement, un point plus acéré à chaque mot, une étincelle plus brûlante à chaque émotion."

Quoique l'autre fantaisie sur ce disque, la *Fantaisie-impromptu*, porte le numéro d'opus le plus élevé des œuvres présentes, elle fut en fait écrite en 1835 déjà. Pour des raisons inconnues cependant, elle resta inédite jusqu'en 1855, six ans après la mort de Chopin.

Les quatre *Ballades* furent composées sur une période de 12 ans, 1831-1843. Jusqu'à ce moment, la ballade avait été un genre exclusivement vocal aux racines médiévales et on peut dire que Chopin a inventé sa contrepartie instrumentale plus ou moins à lui seul. En fait, le concept était si nouveau que les annonces allemandes de la première édition de la *Ballade en sol mineur* avaient ajouté "ohne Wörter" ("sans paroles") au titre.

Toutes les quatre *Ballades* sont en mesures composées (la première est à 6/4, les trois autres en 6/8) et toutes ont un refrain qui revient tout au long de la pièce, tout comme dans une ballade médiévale. A une époque où la musique à programme était la rage – des *Kinderszenen* de Schumann aux poèmes symphoniques de Liszt et Berlioz – elles sont ce que Chopin fit de plus rap-

proché de la musique à programme: quatre histoires sans paroles. Suivant des remarques de Robert Schumann, on a essayé de “lire les *Ballades* comme des mises en musique de poèmes du poète polonais national Adam Mickiewicz mais il n’y a pas d’évidence factuelle que ce fût jamais l’intention de Chopin. Quand Chopin rendit visite à Schumann à Leipzig en 1836, il joua pour lui la première ballade qui était fraîchement publiée. Dans une lettre à un ami, Schumann écrivit: “Elle me semble son œuvre la plus inspirée (sinon sa plus géniale) et je lui ai dit qu’elle était ma préférée parmi ses œuvres.”

C’est peut-être pour le remercier de cet éloge que Chopin dédia la seconde *Ballade* à Schumann. Tandis que la *Ballade en sol mineur* renferme un matériel mélodique qu’on dirait presque d’opéra, le refrain de la seconde est d’une simplicité époustouflante, rappelant la musique populaire. Elle s’ouvre en fa majeur mais se termine en la mineur, l’une des trois œuvres majeures de la production de Chopin à commencer dans une tonalité et finir dans une autre.

Dans les troisième et quatrième *Ballades*, Chopin va encore plus loin dans sa construction d’une forme qui est presque impossible à déchiffrer en termes de tout ce qui a été écrit avant lui. C’est précisément cette nouveauté qui a donné sujet à la critique souvent entendue que Chopin n’avait pas de sens pour la forme. Ces compositions sont certainement moulées dans une forme: le problème est qu’elle est impossible à analyser avec les outils de la théorie musicale classique. Au moyen de l’emploi de changements modaux (mineur/majeur) plutôt que des contrastes de tonique-dominante, Chopin a tendu des ponts entre les tonalités qui n’auraient jamais paru sur la même page de musique vingt ans plus tôt. Ce faisant, il a inauguré une palette de couleurs qui devait être utilisée par des compositeurs aussi différents que Wagner et Brahms. Mais, et c’est sûrement le vrai génie de Chopin, quelque étrange et merveilleuse que fût son imagination, il ne perdit jamais la faculté de toucher et de remuer ses auditeurs, les entraînant dans son propre univers émotionnel. Selon les paroles d’Oscar Wilde: “Après avoir joué Chopin, je me sens comme si j’avais pleuré des péchés que je n’avais jamais commis.”

© Leif Hasselgren 2001

Maintenant établi comme l’un des jeunes pianistes les plus recherchés du monde, **Freddy Kempf** est né à Londres en 1977. Il commença à jouer du piano à l’âge de quatre ans et il fut remarqué en Angleterre à l’âge de huit ans quand il joua le concerto pour piano K.V.414 de Mozart avec l’Orchestre Philharmonique Royal au Royal Festival Hall de Londres; sa réputation s’étendit bientôt hors de son pays natal quand il interpréta peu après le même concerto en Alle-

magne. En 1987, il gagna le premier Concours National Mozart en Angleterre et, en 1992, le concours biennal BBC Young Musician of the Year. Son troisième prix au Concours International de piano Tchaïkovski à Moscou en 1998 provoqua un tollé dans la presse russe qui le décrivit comme “le héros du concours” et sa popularité sans précédent auprès du public russe a été reflétée dans plusieurs diffusions télévisées et concerts à guichets fermés.

Freddy Kempf a donné des concerts partout en Europe, aux Etats-Unis et au Japon en plus de ses diffusions télévisées en Europe. Il a récemment donné des récitals au Wigmore Hall de Londres, 92nd Street “Y” de New York, Mozarteum de Salzbourg, festival de Cheltenham, festival Roque d’Athéron et au concert d’ouverture des séries “Young Masters” au Musikhalle de Hambourg. Une tournée d’un mois au Japon, incluant des récitals et des concerts avec orchestre, fut couronnée d’un récital au Suntory Hall de Tokyo diffusé à la radio et à la télévision. Il a joué des concertos avec d’importants orchestres nationaux et internationaux en collaboration avec les chefs d’orchestre Vladimir Ashkenazy, Kurt Sanderling, Libor Pešek et Fedor Gluschenko entre autres. Il a récemment fait ses débuts à Singapour et en Israël; il a fait une tournée avec l’Orchestre Symphonique de la Radio de Moscou dirigé par Vladimir Fedoseyev, jouant à quinze endroits différents dont le Royal Festival Hall de Londres. En mai 2001, il fut nommé “Meilleur jeune interprète classique” des “Classical Brit Awards”.

Freddy Kempf est un passionné de la musique de chambre et il consacre beaucoup de temps à son Trio Kempf. Il enregistre exclusivement sur BIS et ses disques compacts de musique de Schumann (BIS-CD-960), de Rachmaninov (BIS-CD-1042) et de Ludwig van Beethoven (BIS-CD-1120) ont reçu des éloges sensationnels partout au monde.

Recording data: July 2000 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Producer: Jens Braun

Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm; Stage Tec Nexus AD converter;

Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © Leif Hasselgren 2001

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photograph of Freddy Kempf: © Karen Kartashian. Hair by Ilium. Wardrobe: Hugo Boss

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

Other fine
BIS recordings by
Freddy Kempf:

